



Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Espanhol
Monografia em Literatura

DÉBORA DE JESUS NOVAES
09/0137621

O TRAVESTISMO EM *UNA MALA NOCHE LA TIENE CUALQUIERA*

MENÇÃO	SS
---------------	-----------

Orientador: Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho

Brasília- DF
2º/2013



Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Espanhol
Monografia em Literatura

DÉBORA DE JESUS NOVAES
09/0137621

O TRAVESTISMO EM *UNA MALA NOCHE LA TIENE CUALQUIERA*

Monografia em Literatura apresentada ao programa de Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, sob a orientação do Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho.

Brasília- DF
2º/2013

Agradeço a todos que, de alguma maneira, contribuíram em minha formação acadêmica e pessoal. As minhas duas famílias, a de sangue e a de coração, amo muito vocês. Aos meus amigos, aos de longa data e aos que conquistei já na UnB. Aos meus professores, em especial ao meu orientador, pela confiança, prontidão e paciência. Ao meu namorado querido, que foi quem mais sofreu com minhas inseguranças durante a graduação. A minha mãe, mulher de fibra, que sempre acreditou e me deu forças para continuar. Meu amor por ela me fez chegar até aqui e espero conseguir ir ainda mais longe.

RESUMO

O presente trabalho apresenta *Una mala noche la tiene cualquiera*, de Eduardo Mendicutti dando enfoque ao travestismo, propondo um estudo de como esse tema é tratado nessa obra.

De maneira geral, faço observações com relação a diferentes aspectos. Começo com o tratamento com relação às perspectivas em torno da literatura homossexual, de maneira que pode-se ter uma ideia de como essa abordagem funciona em diferentes contextos. Além disso, faço também uma ponte entre o Gênero Paródia e a história narrada por um travesti, personagem principal da obra, e ainda, trabalho propondo outros tipos de travestismo, diferentes do que é considerado “convencional”.

Nelly Richard, Linda Hutcheon, Gerard Genette, foram algumas de minhas referências teóricas para que essa pesquisa pudesse se concretizar.

Palavras-chave: travestismo, literatura homossexual, ditadura.

SUMÁRIO

Introdução.....	5
1. Literatura homossexual.....	8
2. Literatura homossexual e homossexualidade na literatura espanhola Pós-Franquista.....	13
3. Parodia em <i>Una mala noche la tiene cualquiera</i>	18
4. Figura do travesti: metáfora política.....	25
4.1. Ditadura.....	25
4.2. Sociedad.....	28
4.3. La Madelón.....	29
Considerações Finais.....	32
Referências Bibliográficas.....	34

INTRODUÇÃO

O presente projeto trata de questões relacionadas à obra *Una mala noche La tiene cualquiera*, de Eduardo Mendicutti, especialmente no tocante ao tema do travestismo.

O autor, conhecido por apresentar personagens homossexuais em suas obras, tem como um de seus objetivos nos fazer menos alheios ao que passam as pessoas que estão à “margem” da sociedade. E ainda que o faça com graciosidade e humor, o tom crítico em sua obra é inconfundível.

Una mala noche la tiene cualquiera é uma novela publicada em 1982, que só foi reconhecida pela crítica em 1988, quando reimpressa. Através de La Madelón, a protagonista, travesti andaluz, residente em Madrid, Mendicutti dá voz a atributos que envolvem questões sociais, culturais e políticas, que caracterizaram a Espanha pós- ditatorial.

O livro retrata a noite de 23 de fevereiro de 1981, dia em que o tenente-coronel Antonio Tejero tenta a tomada de poder, com o intuito de retomar a ditadura na Espanha. A diferença aqui é que o autor traz uma personagem principal incomum à primeira vista. Trata-se de uma travesti, que se mudou de Cádiz e foi tentar se libertar em Madrid, mas que quando chega ali, percebe que as coisas não vão ocorrer de acordo com o que ela imagina. Quando ainda vivia em Cádiz, nossa personagem, agora conhecida como La Madelón, se chamava Manolo García Rebollo, ou Manolito, como ela mesma se refere ao passado. Manolito saiu de Cádiz e ao se mudar para Madrid, sentiu que poderia se transformar em La Madelón, pois já estava longe dos olhares de seus pais, que não conheciam suas preferências. No entanto, a ditadura Franquista era implacável com relação a muitos aspectos, mas principalmente, quando se tratava de questões homossexuais. Por isso, nesse período, La Madelón vivia pela metade. Ela se dividia. Era Manolo durante o dia e La Madelón durante a noite, quando saía e se realizava como vedete.

Durante essa noite de 23 de fevereiro, La Madelón busca em sua memória algumas histórias sobre seu passado, mas deixa claro que ainda que tenha vivido situações interessantes, como por exemplo, a de poder observar homens de todos os tipos vestidos com uniformes militares, quando ainda era obrigada a servir o

exército como Manolo, não queria de maneira alguma voltar a viver como antes, até porque, ela ainda podia ver homens de uniformes militares transitando por todos os lados, sem que estivesse caracterizado de Manolo. Na verdade, apesar do humor presente no livro, característico da narração da personagem, o desespero com relação à volta de um passado indesejável é tangível. Com o fim da ditadura franquista, La Madelón, assim como o povo espanhol, teve condições de sentir o gosto da liberdade, que começava a surgir. E com isso, a noite de 23 de fevereiro se tornou o retrato de um passado de repressão e clandestinidade que nunca foram desejáveis.

O livro não trabalha apenas com a problemática do homossexual – e travestido – frente ao difícil período de transição e quase retorno ditatorial, mas também com a realidade de todas as pessoas que sonhavam com a liberdade diante a dura, arbitrária e repressora postura do sistema ditatorial. Mendicutti fez, explicitamente, uma crítica à situação do país nesse período.

O texto não fragmentado, quer dizer, totalmente corrido, sem divisão por capítulos, nos é apresentado por La Madelón, narradora e personagem principal da novela. É um monólogo interior, que pode ser pensado e dividido em dois tempos. O primeiro é o cronológico, e traz os ocorridos que de fato estavam se passando naquela noite de 23 de fevereiro e depois, o psicológico, quando La Madelón tem a oportunidade de se lembrar de várias situações pelas quais ela passou desde sua adolescência até o momento em que se encontrava. A obra então não é totalmente linear, já que nos revela essas diferentes características que se complementam no decorrer da obra.

Minha proposta de pesquisa se liga não somente a aspectos literários, mas também, a aspectos sociais. Na tentativa de unir esses dois perfis, busquei trabalhar me apoiando principalmente em traços que considere relevantes dentro da obra, para assim, tentar fazer uma ponte com os quatro capítulos trabalhados.

No primeiro capítulo trato de literatura homossexual na tentativa de entender como essa nomenclatura e temática são encaradas atualmente, principalmente, aqui no Brasil. Já no segundo capítulo, procurei entender como se articula a literatura homossexual, dessa vez, na Espanha. Para isso, fiz um pequeno apanhado de como esse tipo de literatura se emancipou de séculos atrás até os dias de hoje. Depois, no terceiro capítulo, trabalho a paródia dentro da obra, e o quarto capítulo

vem para apresentar as três facetas do travestismo. Identificadas por mim ao longo do estudo do texto de Mendicutti.

1. LITERATURA HOMOSSEXUAL

De maneira geral, o fim de uma ditadura proporciona a aquisição de muitos direitos por parte da sociedade. Alguns deles são “licença” para o debate e a liberdade de expressão. A partir desse momento, nada mais pode ser censurado, de acordo com a lei, e a literatura também se beneficia disso. Segundo Nelly Richard (2003), “o fim da ditadura trouxe a ‘libertação’ principalmente no que diz respeito a gêneros textuais”¹.

É comum que se classifique um livro como sendo parte de um “tipo” de literatura. No caso da literatura homossexual, ela estaria acompanhando todos os tipos de classificações que se referem a conteúdo. Assim, temos variados tipos de categorizações. A literatura infantil, por exemplo, traz conteúdos que interessam principalmente às crianças. Literatura religiosa que obviamente trata de temas relacionados às crenças e religiões. Literatura erótica que tem como temática o prazer sexual. Portanto, a literatura homossexual estaria relacionada a conteúdos que tem a homossexualidade como objeto principal ou sendo um dos pontos predominantes de um livro, isso porque, pode ser que outros temas estejam concomitantemente em evidência dentro de uma mesma obra.

É possível que se pense em uma literatura composta por SOBRE (sobre o que a obra trata), DE (quem escreveu a obra) e PARA (para quem essa obra é destinada).

O “sobre”, a meu ver, é a marca mais forte, *etapa* fundamental para a nomeação de um tipo de literatura, já que traz a tona, “alma” e perfil do livro. É principalmente a partir desse ponto alto, que mais a frente tentarei responder a alguns questionamentos com relação à literatura homossexual.

Pensando em essência, chegamos a outro nível de questionamento, ao “de”, que faz referência ao escritor da obra. De onde vem todo aquele trabalho. A identidade do autor pode dizer muito ou pouco sobre a obra, mas sempre diz algo. A criação não pode ser tratada como produto impessoal.

O “para” se refere a que tipo de público uma obra é “destinada”. Com relação a esse tipo de literatura, em alguns pontos percebemos distinções e em outros

¹ Richard refere-se ao fim da ditadura chilena, em 1990, mas poderíamos deslocar sua afirmação ao contexto dos primeiros anos após o fim da ditadura franquista na Espanha (1975).

pontos não. Que dizer, a literatura infantil, como já foi citada, traz conteúdos tendenciosamente destinados às crianças, e que dificilmente um adulto se interesse por temas infantis para “fins pessoais”, mas na literatura homossexual, essa “restrição” de público não é prescrita. Isso porque qualquer um pode ler tal literatura. Há “pessoas que desejam ler sobre o universo do qual fazem parte ou sobre o qual querem saber e que fuja da imagem estereotipada e preconceituosa que se faz do homossexual há décadas”. (Hee, 2010)

A rejeição dessa terminologia por parte de determinada crítica ainda é incisiva. Mas onde está o problema?

Quando entramos no tema “literatura homossexual”, não entramos no mérito de “escrita homossexual”. Há diferenças entre esses dois sentidos, já que o primeiro trata preferencialmente de questões homossexuais e o outro trás a “ilusão” de que há uma marca que determina diferenciação de escrita entre um autor homossexual e um autor heterossexual. Por isso, é muito importante que não nos deixemos enganar por aspectos que nos parecem favoráveis, quando nossa natureza tenta sempre fazer essa espécie de ponte entre criador e criação. Com relação à segunda hipótese, julgo esse tipo de característica inexistente. Não há uma forma gay, lésbica ou travesti de se escrever. A forma de expressão através da escrita é muito particular e independe de uma orientação sexual, no entanto, o resultado, o conteúdo² dessa escrita sim, pode ter relação com essa orientação.

O que quero dizer é que o fato de um escritor ser homossexual não deve influenciar na qualificação de sua escrita, mas essa pode ser considerada uma característica importante com relação a estreitamento e intimidade com o texto, se esse trazer uma temática gay. Não significa que um homossexual não possa produzir um texto sem referenciais homossexuais, e obviamente, nada impede que um autor heterossexual trate de questões homossexuais em seu livro. Contudo, acredito que as experiências vivenciais de um autor sempre influenciam em sua obra, ainda que intimamente, então, um escritor homossexual pode tratar de questões homossexuais com mais familiaridade e propriedade. É o que Richard (2003) coloca como “identificação compartilhada entre personagem e narradora”, ou no caso, entre criador e criação. Impossível negar que a homossexualidade sempre foi e ainda é hostilizada. Seria uma maneira de resposta ao mesmo tipo de

² Quando coloco a palavra “conteúdo” estou me referindo à temática.

tratamento hostil que o próprio escritor possivelmente tenha sofrido ao longo de sua história.

Talvez por isso mesmo, ainda que escrevam uma literatura que leva traços – ou é totalmente- de homossexualidade, não concordem com esse tipo de “marca”. Mas se, por exemplo, toda a história de um livro trata de vários temas, mas está incisivamente focada em um personagem principal que é homossexual, porque não assumir essa identidade?

Independentemente do autor, “as produções tendem a ser ‘mascaradas’ e escritas dentro dos padrões da indústria masculina” (Richard, 2003). A partir do discurso de Richard, com relação à literatura feminina, se essa tradição com relação à escrita aceitável pela indústria masculina coloca esse tipo de produção, por exemplo, às margens da, digamos, “boa literatura”, com a literatura homossexual o caso ainda é mais grave. É o social que traz seus “reflexos” para a literatura. Richard (2003, p. 128) coloca que há um “subterfúgio paternalista do falso reconhecimento”, tratando da aceitação mascarada. Além disso, quando diz que “o mercado promove essa literatura como simulacro de uma ‘diferença’” (Richard, 2003), com relação à literatura feminina, na literatura homossexual o fazem de maneira mais feroz, como se fosse o fruto, não do diferente, mas do pouco provável. Carlos Hee aponta que:

A questão da literatura homossexual é de mercado. Enquanto todos, editores, livreiros, escritores, sabem que existe um público em potencial, sedento por uma leitura que retrate seu próprio universo, não se fornece a esse público o que ele deseja. A opção mais fácil é ignorar essa fatia do mercado. [...] Hoje, no entanto, as editoras, percebendo que o mercado homossexual pode ser promissor, iniciam a publicação de obras homossexuais.

(HEE, 2010)

O problema aqui não é a “categorização”, pois cada obra tem como marca algumas características cruciais, e isso é natural. O ponto é a taxação agressiva e a forma como uma rotulação grosseira tem o poder de limitação e isso não acontece só na literatura, mas envolve toda e qualquer questão social.

Uma obra pode ser vista como literatura homossexual desde que não se esqueçam de que, de acordo com Richard (2003, p. 138), “esses termos não designam algo fixo e invariável, mas são constelações fluentes”.

Em seu artigo, José Maria Pozuelo, afirma:

Momento más peligroso desde el punto de vista literario y de la igualación de derechos, que en ese punto van de la mano, aunque se piense lo contrario. Una «moda gay» o «lésbica» puede suponer a mi juicio años de retroceso en el proceso de normalización temática que la literatura buena ha ido contribuyendo a crear.

(POZUELO, 2006)

O bloqueio é comercial. Preocupação por parte de editoras, que se recusam a pagar por uma publicação sem garantias de lucro. Temor por parte dos próprios escritores, com medo de não venderem tanto quanto poderiam, se tal literatura estivesse em uma prateleira qualquer da livraria, que não fosse a um local destinado à literatura gay.

Apontar um livro e colocá-lo dentro do âmbito de literatura homossexual não é diminuí-lo ou restringir sua leitura a somente um tipo de público, desde que, como já foi dito, essa classificação não ocorra de maneira desrespeitosa e preconceituosa. Pode ser que essa seja a chave para novas oportunidades. Hee (2010) afirma que “Quem pode produzir uma literatura *gay* digna e real são autores que conhecem essa realidade profundamente e não têm medo de se expor como escritores de livros homossexuais. Eles também têm de se livrar dos preconceitos”.

Uma história não pode ser melhor ou pior porque trata de uma temática homossexual. Tentar “esconder” isso, ainda que somente por um primeiro momento, não faz sentido. É insegurança e certo sentimento de “rejeição” de sua própria obra, por parte do autor.

Pozuelo (2006) ainda sustenta que adotar “literatura homossexual” como possível nomenclatura seria “definir su diferencia paradójica de uma entidad, como si ser gay o lesbiana pudiera convertirse en una marca”. Evidente que essa marca não deve ser de segregação, mas é sim natureza de um tema que também pode ser independente na literatura, gozando de liberdade e espaço. Tentar desvincilhar a literatura homossexual de movimentos de emancipação da comunidade gay não é a solução para os problemas com a discriminação e marginalização.

Em *Una mala noche la tiene cualquiera*, o autor traz a homossexualidade de forma plural, pois nos apresenta um personagem do sexo masculino que é

homossexual e que, de certa maneira, busca sua identidade dentro de um espaço feminino, e que deseja poder ser reconhecida socialmente como tal.

Aqui a literatura pode ser vista como homossexual, pois como disse, traz elementos estéticos característicos durante a narrativa. Traços que não anulam outras características, como a discussão sobre a violência e vedação de liberdade, na ditadura. Pelo contrário, o autor trabalha de maneira em que esses aspectos não apenas se encaixam, mas se pontencializam mutuamente.

2. LITERATURA HOMOSSEXUAL E HOMOSSEXUALIDADE NA ESPANHA PÓS - FRANQUISTA

A literatura homossexual na Espanha apresenta questões diferentes se comparada com a literatura homossexual no Brasil. Como foi sugerido no capítulo anterior, a literatura homossexual no Brasil ainda não apresenta formas definidas, ainda não é reconhecida ou facilmente encontrada. Isso porque os escritores desse tipo de literatura ainda não tem tanto espaço no mercado, já que o preconceito por parte da sociedade – e em alguns casos, por parte dos próprios escritores - é ainda muito forte.

No Brasil, a pressão da sociedade contra o movimento homossexual influencia na desvalorização desse tipo de movimento literário. Mas e na Espanha, o que há de diferente? Lá, o que vem acontecendo é justamente o contrário. A literatura – e também o cinema – está contribuindo para dar forma à consciência social. Quer dizer, a literatura servindo de instrumento de emancipação. Como fonte cultural em que grande parte da população tem acesso, a literatura homossexual está se tornando elemento de reflexão com relação ao próprio movimento homossexual. De acordo com Alfredo Martínez Expósito:

Los avances sociales en materia homosexual deben a la literatura de ficción gran parte del impulso imaginativo que los ha hecho posibles. [...] La ficción literaria ha ido abriendo los caminos de la imaginación para que muchos de quienes jamás habrían podido contemplar la visión de dos hombres expresándose su amor tuvieran la ocasión de, abiertos los ojos, abrir también su mente.

(EXPÓSITO, 2011, p. 25)

Essa difusão da literatura homossexual na Espanha não se deu de uma hora para outra. Há todo um trabalho e marcas de preconceito e discriminação que caminham desde séculos atrás. A homossexualidade na literatura Espanhola foi alvo de inúmeros tipos de representações negativas. No século XIX, essas representações eram influenciadas por ideias que vinham de outros países europeus. Na Itália, por exemplo, considerava-se que a homossexualidade levava à delinquência. Na França, a homossexualidade era encarada como ameaça para a

procriação da espécie humana, além de ser vista como patologia. Na literatura, isso se refletia em representações de personagens homossexuais, que em geral, eram sempre muito “perigosos”, já que tinham o “poder” de desestabilizar a saúde e sanidade da sociedade.

No início do século XX, duas opções para os autores ainda eram decisivas: ou se trabalhava a homossexualidade incitando o preconceito ou não se trabalhava. No entanto, alguns autores homossexuais começaram a se destacar na poesia com obras que além de não atacarem a homossexualidade, trabalhavam o tema com certa naturalidade, como o conhecido García Lorca, “un gran talento perseguido y asesinado por sus ideas y por su sexualidad” (MENDICUTTI, 2011), além de outros autores. Contudo, com a Guerra Civil nos anos 30, essa pequena brecha que havia se aberto na literatura foi desaparecendo, aos poucos.

Passada a ditadura de Franco, aspectos homossexuais na literatura acabaram ficando mais recorrentes. Não que durante a ditadura, autores não tenham tentado publicar seus livros. Pelo contrário. Inclusive Eduardo Mendicutti teve um de seus livros censurados, *Tatuaje* (1973), obra que traz temas polêmicos como a rebeldia de jovens, homossexualidade, drogas e, que inclusive, fala de colégios em que padres se apaixonavam por seus alunos. Por toda essa bagagem, a obra não pode ser publicada. Nessa época, de acordo com Mendicutti, em uma entrevista concebida a Alejandro Pérez:

La censura seguía existiendo, pero no era obligatoria, sólo se sometían a censura aquellas obras que podían tener problemas posteriores. Además, la censura ya no prohibía, sólo “desaconsejaba”, aunque más valía atender el consejo en contra.

(MENDICUTTI, 2011)

No entanto, com a chegada da democracia, a literatura homossexual ganhou mais força, ainda que houvesse alguma resistência da população com relação a isso. Eram os resquícios da homofobia instaurada pela ditadura.

A literatura da década de 80 na Espanha tratou basicamente de assuntos políticos, já que estavam em momento de transição. *Una mala noche la tiene cualquiera* é reflexo desse tempo. Mendicutti traz como personagem uma figura que vem da cultura de massas. Muitos outros autores também se destacaram nesse

momento de transição, um deles é Juan Goytisolo, que levou suas obras a um universo fora da Espanha.

Ainda sob esses aspectos, Expósito problematiza a questão de que:

La actitud más extendida ante una gran obra de contenido homosexual consiste en una inmediata y tenaz des-homosexualización de la misma: la obra es grande por otros motivos, se señala, y la temática homosexual ni quita ni pone a su grandeza.

(EXPÓSITO, 2011, p. 28)

Ele quer dizer que grandes autores que fazem parte da história da literatura homossexual na Espanha e no mundo, ainda são reconhecidos por outras características, que não a de ser uma literatura homossexual. Lorca, por exemplo, não é totalmente reconhecido principalmente por trabalhar com temáticas gays, mas sim, por sua contribuição na renovação poética. Pensando nisso, Expósito ainda afirma que:

Quizá como consecuencia del empecinamiento generalizado en no reconocer la homosexualidad como valor literario en textos cuya grandeza reside precisamente en su carácter homosexual el nuevo sector del mercado conocido en España como *comunidad gay* ha ido creando su propio canon literario.

(EXPÓSITO, 2011, p. 28)

Mendicutti é um dos tantos escritores espanhóis que coloca suas obras dentro dessa esfera de literatura homossexual ou literatura gay. Aliás, não só coloca como a defende com muito fervor. Ele não vê o termo “literatura homossexual” como uma etiqueta, mas como definição e não defende que a literatura homossexual seja um gênero ou subgênero literário, por acreditar ser uma literatura que nasce da condição gay, mas coloca essa literatura num mesmo sentido que a literatura heterossexual tem socialmente, dispensando a visão de que só o heterossexual pode ser bom para todos os tipos de pessoas.

Em entrevista ao site Empresas Gay Friendly, Mendicutti conta como se sente com relação à marginalização ainda existente:

Es una especie de pelea personal que me he impuesto hace mucho tiempo. Me da mucho coraje que haya escritores que rechacen esta definición como algo que los perjudica, que los minusvalora. Se acercan a la literatura gay como si fuera una literatura para gays. Me ha molestado que alguna vez un lector estupendo, o algún editor me dijera que debería escribir de otras cosas para “que se te pueda aceptar como un escritor serio”. Yo muy pronto decidí que a mí nadie me iba a empequeñecer porque fuera gay. Eso mismo lo aplico a la Literatura. Algunos autores lo disocian. Para mí eso no es posible, es como si alguien me dijera: “Porque eres gay no eres suficientemente hombre; o suficientemente respetable”. Yo soy gay y soy tan hombre como cualquier otro. Y la literatura gay existe, como existe la literatura heterosexual, aunque no se diga que existe porque es la mayoritaria. Pero es una mirada diferente.

(MENDICUTTI, 2013)

Ele acredita que apesar de toda a emancipação que vem ocorrendo com relação à literatura homossexual, ainda há certo preconceito que vem do leitor heterossexual, ainda que esse preconceito decorra com menos intensidade por parte da mulher leitora. No entanto, acredita que a solução para o preconceito não é que o escritor repudie esse tipo de definição. Inclusive, em uma de suas entrevistas dadas à Asociación Colegial de Escritores de Cataluña fala sobre a visão acadêmica com relação a esse tipo de literatura:

Son necesarios los estudios académicos que aborden con rigor y sin prejuicios extraliterarios la literatura homosexual. Claro que para eso hay que empezar catalogando bien lo que es literatura homosexual y/o gay (habrá quien distinga): Proust, Gide, Mann, Auden, Spender, Genet, Highsmith, Yourcenar, Virginia Wolf, Cernuda, García Lorca, Penna, Withman, Gingsberg... son literatura homosexual. Pero sólo ahora empiezan a ser estudiados bajo esa definición. Cuando se haga como es debido, nadie volverá a repetir esa majadería de que no hay literatura homosexual, que sólo hay buena o mala literatura.

(MENDICUTTI, 2012)

O curioso é que diferente do que acredito pessoalmente, como já falei no capítulo anterior a esse, para Mendicutti, uma obra só pode ser considerada como literatura homossexual se seu escritor for homossexual.

Ele continua:

Y es más, no toda la literatura de temática homosexual es literatura homosexual, sobre todo si no está bien hecha. [...] Es un poco duro decirlo así, pero sí. [...] Por ejemplo, un libro como 'El corredor de fondo', escrito por Patricia Nell Warren, que no es lesbiana. Es temática homosexual, porque cuenta el conflicto, pero no es literatura homosexual. Le falta un componente personal fuerte.

(MENDICUTTI, 2011)

Considero essa visão um pouco radical. Fazer essa colocação é, praticamente, afirmar que um homossexual não possa escrever, também com excelência, obras ditas como heterossexuais. E como disse Josefina Ludmer com relação à escrita feminina, citada por Richard (2003, p. 132), “a escrita feminina não existe como categoria, porque toda escrita é assexual, bissexual, unissexual”. Concordo com esse ponto de vista também com relação à escrita homossexual.

Independente de pequenas divergências de pensamentos, o fato é que a Espanha pode ser vista como exemplo com relação à disseminação cultural, já que as pessoas, de fato, tem acesso a essa cultura, o que acabou propiciando progresso quanto à quebra de paradigmas. A partir da década de 90, o tema homossexualidade, não só na literatura, mas também socialmente, havia conseguido se firmar com certa naturalidade. Já não era um tabu e a sociedade passava a aceitar essa normalização.

Hoje na Espanha, não é necessário que autores heterossexuais escrevam obras de apelo homossexual para que essa parcela da população tenha acesso a uma literatura voltada principalmente para eles, mas o que se pode ver são escritores homossexuais espanhóis tendo a oportunidade e liberdade para fazê-lo, e ainda, perceber que a produção editorial e sociedade respeitam isso.

3. PARÓDIA EM *UNA MALA NOCHE LA TIENE CUALQUIERA*

Em seu texto intitulado de *Palimpsestos – La literatura de segundo grado*, Gerard Genette trabalha com cinco tipos de relações “transtextuales”, como ele mesmo coloca. Essas relações são, basicamente, abordagens comuns a textos, com enfoque na transcendência textual. É possível que se estude a obra de Mendicutti, de acordo com essas cinco relações, no entanto, trabalharei, principalmente, com um fator que está envolvido no quarto tipo de “transtextualidad” abordado por ele, a chamada hipertextualidade, onde a paródia pode ser reconhecida.

Primeiramente, é necessário que se entenda o que seria a hipertextualidade. De acordo com Genette (1989), a hipertextualidade é marcada pela “relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto)”, ou seja, é quando um texto é proveniente de outro texto já existente. Ou, adequando essa afirmação à obra trabalhada nesse trabalho, é quando um texto deriva de algo que já existiu, como um fato histórico já ocorrido. Dentro desse paradigma de hipertextualidade – ou de hipertexto - Genette traz a paródia. A partir de *Uma teoria da paródia*, de Hutcheon e de *Palimpsestos*, esse gênero será analisado dentro de *Una mala noche la tiene cualquiera*.

Mas, como funciona a paródia?

A paródia pode, obviamente, ser toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. O seu âmbito intencional vai da admiração respeitosa ao ridículo mordaz.

(HUTCHEON, 1989)

A paródia atua baseando-se numa construção a partir de uma desconstrução. Isso funciona muito bem na obra de Mendicutti, quando ele usa do período ditatorial, desconstruindo o senso comum, voltado para o que geralmente se ouve falar sobre essa época e foca num desespero individual, reconstruindo a mesma ideia de repressão ditatorial, sob uma tendência não convencional, sob uma nova perspectiva.

E qual seria a função da paródia no livro do Mendicutti? Acredito que nessa obra, a paródia tenha a função de aproximação entre leitor/texto/fatos, como se “preparasse terreno” para que assuntos polêmicos pudessem ser tratados com mais leveza. E para Genette (1989) “cuanto menos masiva y declarada es la hipertextualidad de una obra, tanto más su análisis depende de un juicio constitutivo, de una decisión interpretativa del lector”.

A leitura feita por Mendicutti, com relação ao sentimento que La Madelón tinha pelos militares, por exemplo, é interessante. Ironiza a questão da relutância contra essa força. Aqueles que a reprimem são os mesmos alvos de desejo da própria personagem. E ainda, são os mesmos que representam uma fase a qual ela não gostaria de voltar, à época de Manolito, que também teve sua participação nesse universo militar.

Es en la mili que Manolito se da cuenta de su pasión por los uniformes o, más concretamente, por quienes los llevan puestos. Hecho este descubrimiento y después de cumplir con sus obligaciones para con la patria, Manuel se va a Madrid, donde nace La Madelón.

(PAREDES, 2007, p. 58-59)

Como em muitas passagens do livro, essa é mais uma das situações duplas que podem ser facilmente identificadas. Aversão e atração caminham num passo só. A aversão por obviamente, haver toda uma relação de repressão e violência por parte dos militares. Atração pelo uniforme verde, já admirado desde quando ainda nem havia se revelado como La Madelón, e agora claro, atração pelo proibido, de querer justamente o que não se pode alcançar. Então é um tipo de “relação” em que a própria Madelón transgride os limites, ainda que essa transgressão ocorra em seu íntimo.

Una mala noche la tiene cualquiera é uma obra que exprime espontaneidade e assim também deve ser lida pelo público. Um livro que consegue trabalhar um tema que, em sua época, ainda “infringia” regras, com certa naturalidade e leveza, aproximando o público dessa personagem, sem que necessariamente o leitor porte uma identidade homossexual ou travesti, mas que reflita e tente se encontrar na história, sem preconceitos ou aversões à representação da personagem. Como

Hutcheon (1989) coloca, “O escritor deve estar em pé de igualdade com o leitor/ouvinte num esforço para elaborar sentidos a partir de linguagem comum a ambos”.

Linda Hutcheon em seu livro *The Politics of Postmodernism* (1991), afirma que “las minorías tienden a criticar más libremente ya que tienen poco que perder”. Essa também pode ter sido uma estratégia de Mendicutti, já que nos apresenta uma personagem que é minoria e que, de fato, não tem muito a perder. Resta à personagem esperar - ainda que seja inquietamente - que as decisões políticas de seu país sejam tomadas sem que haja mais interferências em sua vida.

“Uma das principais maneiras da música se poder comentar a si mesma do interior é através de reelaborações paródicas de música já existente” (HUTCHEON, 1989, p. 13). É o que acontece em *Una mala noche la tiene cualquiera*, quando Mendicutti parodia fatos históricos e reais. Na obra o alvo da paródia não é um texto em si, mas sim, a condição social da época. Mendicutti parodia acontecimentos e fatos. Parodia o vivido.

O que aflora em sua obra é a vivacidade e veracidade do não convencional. Isso porque ela não é de um tom obscuro, que só nos permite estar à par do sofrimento da personagem, mas pelo contrário, nos traz um clarão de possibilidades, como realmente acontece na vida, quando se passa por momentos difíceis, mas se segue com humor e esperança. E essas são algumas das principais marcas da personagem e da escrita de Mendicutti.

Em uma de suas respostas à pergunta de um jornalista em uma entrevista³, Mendicutti traz explicações com relação à presença desses fortes atributos em seu texto:

La vida está llena de tragedias, de alegrías, de gozo, de dolor, de melancolía, de esperanzas... La vida es la vida. A la hora de concentrarla en un género literario, el que más se acomoda es la tragicomedia. En la inmensa mayoría de las vidas se sobrevive a los momentos malos con los felices. Y hay un elemento, que es el humor, con enormes posibilidades. Puede ser un humor compasivo, o un humor perverso, o un humor combativo, o un humor desafiante... pero siempre es humor y producirá una satisfacción. Y eso permite sobrevivir. En la vida es fundamental si no quieres acabar amargado... y yo no quiero acabar amargado. Y en la literatura es un recurso esplendoroso muy reconocido en la literatura clásica y menos reconocido en la contemporánea. A veces se

³ Entrevista concedida por Mendicutti ao grupo Empresas Gay Friendly, em maio de 2013.

confunde con la superficialidad. Aunque es un elemento delicado y te puedes equivocar fácilmente, y hacer epidérmico algo que no debería serlo.

(MENDICUTTI, 2013)

Dentro dos aspectos da paródia, ainda que não haja um texto, ou obra de arte como “modelo”, é indispensável que haja dois pontos de referências, o parodiado e o que parodia. Por isso mesmo, Hutcheon (1989) cita que a paródia deve ser defendida já que “tem sido designada de parasitária e derivativa”, visto que alguns autores a veem como gênero que se “apropria” de um objeto, para que a partir dele, se crie uma produção meramente desvalorizada e ridicularizada.

Segundo Rovit (1963), apud Hutcheon (1989), “alguns críticos rejeitam aquilo que vêem como uma sobreposição feita pela paródia de uma ordem externa numa obra que se presume ser original se se quiser que tenha valor”. No entanto, discordo desse ponto. A paródia não deve ser vista como mero viés de imitação e falta de criatividade, mas como meio crítico e de reflexão. É através desse mesmo ambiente crítico/reflexivo que Mendicutti exprime multiplicidade em seu texto, num jogo de perspectivas histórico/social/cultural/identitário/ sexual. E de acordo com Hutcheon (1989) “A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança.”

La Madelón como “representante” nacional, por ser a figura que, sob uma perspectiva particular, dá voz a angustia da população. Uma construção também irônica, já que ousa trazer a tona um personagem normalmente marginalizado por essa própria sociedade a quem ela de certa forma simboliza e que não a reconhece, também exercendo o papel de repressor, lhe tomando o direito de sair às ruas.

Além disso, Mendicutti traz uma metáfora em seu texto. Quanto à ela, é uma marca evidente do livro, já que La Madelón encarna esse papel de representante da Espanha, em distintos aspectos.

Primeiramente, a protagonista tem em sua personalidade marcas confusas e de duplicidade. Isso porque é homem e mulher, andaluza e madrilenha, comunista e monárquica, frágil e forte, sofre uma série de boas e más recordações, tudo ao mesmo tempo. Sua vida é de transições, como ocorre na Espanha, com a transição de governos. Assim, é possível que se coloque a realidade de La Madelón frente a da Espanha de 1981. A protagonista nasce e cresce como Manolito, depois vai para

Madrid, onde se assume – até onde pode – como La Madelón. Já Espanha, com a morte de Franco, sai de uma ditadura e caminha rumo à democracia. O momento de possível volta da ditadura faz com que esse paralelismo se reforce, e tanto para La Madelón quanto para os espanhóis, essa hipótese teve fim com o pronunciamento do rei Juan Carlos e a confiança depositada nele depois da tentativa de golpe, o chamado 23-F de 1981.

Nesse momento, surge outro aspecto comum a La Madelón e aos demais espanhóis: a tão desejada e sonhada liberdade. Diante desse aspecto, Paredes (2007) afirma que “su integración corre paralela a la de las voces acalladas por él régimen, que por fin sienten permiso para hacerse oír”.

Assim, La Madelón sente-se livre. Um sentimento de pertencimento não apenas com relação a nação, mas com relação à vida. A partir daí, começaria a viver como quisesse, sem restrições ou opressões, pelo menos, legais. Sabia que a ditadura não mais existia, mas que o preconceito das pessoas ainda sim.

É a sociedade que não quer ser dominada pela ditadura, que anseia por liberdade e efetivação de direitos, mas que se sente autorizado a abusar de práticas preconceituosas e discriminadoras que por sua vez, tiram as garantias de uma minoria que também deseja tanto quanto – ou até mais- por essa tão sonhada independência.

Claro que tampoco se trataba de ir totalmente de incógnito. Yo creo que eso no hubiera sido una cobardía. La gente se tiene que dar cuenta de cómo es una y de que no muerde. La gente tiene que acostumbrarse. Que una puede llevar una vida tan decente como la que más. O tan indecente. Que nosotras no somos ni peor, ni mejor. Todas igual.

(UMNLTC⁴, 1988, p. 155).

De acordo com Hutcheon (1989, p.41). “Toda paródia é abertamente híbrida e de voz dupla”. Quer dizer, toda paródia tem elementos diferentes em sua composição. Esse hibridismo na obra de Mendicutti está ligado à personagem principal, e que pode ser entendido de duas formas:

Primeiramente, La Madelon é o hibridismo em si, por ter nascido como homem, mas ter sofrido uma “adaptação”, se transformando em uma figura que procura se

⁴ Abreviatura para *Una mala noche la tiene cualquiera*.

aproximar dos contornos femininos, em todos os aspectos, mas sem deixar para trás sua marca de travestimo e de “transformismo”. Como esse trecho, citado pela personagem, “aquellos fue mi juventud, o sea la juventud de Manoel García Rebollo, que es mi gracia. La Madelón nació después y, como cualquier mujer divina que se precie, no tiene pasado”. (UMNLTC, 1988, p. 12)

Depois, podemos fazer a relação entre outro conceito de hibridismo que seria essa ligação entre repressão e reprimido dentro de um mesmo contexto. No caso, há uma relação de repressão para com a sociedade, e dentro desse caso, repressão ainda mais grave contra várias figuras que fazem parte desse sistema. La Madelón foi uma dessas vítimas. Evidente que toda organização social é formada por hibridismos, inclusive atualmente. No entanto, esse hibridismo tinha marcas mais fortes e era ainda mais ameaçador na época da ditadura. Nesse tempo a marca era, em teoria, mais heterogênea e complexa, principalmente com relação às pessoas que pertenciam aos extremos, e não ao conjunto socialmente “aceitável”.

“Ironia e paródia tornam-se os meios mais importantes de criar novos níveis de sentido – e ilusão” Hutcheon (1989, p. 46). Falar de um travesti que vive as privações de uma ditadura sem utilizar da paródia e ironia como apoio talvez tornasse o texto pesado e de certa forma indigesto. O que em realidade não é difícil fazer, já que a ditadura sempre foi um tema que por si só consegue ser intenso, carregado e desarmônico. Mas trabalhando com essas ferramentas, o texto tornou-se mais leve e bem-humorado, sem que parecesse simples e banal.

O leitor é capaz de identificar uma paródia da vida real, com tom sereno e que consegue transmitir todas as preocupações vividas na época de maneira amena, divertida e que ao mesmo tempo apresenta um tom crítico e contundente. É o tipo de paródia que contrário ao que se tem como costume, imita a vida mais que a arte.

Um livro que provoca o leitor no sentido de que o público alvo necessita um tempo para digerir todas aquelas informações e entender que ali não há só uma personagem engraçada que expõe traços de sua vida. A sensibilidade do leitor vai aflorando, na medida em que a história vai se passando. E principalmente, o leitor precisa refletir. Ele pode achar a maneira com que ela fala dos militares e seus uniformes engraçada, por exemplo, mas, além disso, ele tende a - e deve - querer entender que símbolos são esses e o porquê de estarem sendo representados daquela maneira.

A paródia é igualmente um gênero sofisticado nas exigências que faz aos seus praticantes e intérpretes. O codificador e, depois, o decodificador, têm de efectuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo.

(HUTCHEON, 1989, p. 50)

Por isso, dependendo da maneira com que a obra é encarada, essa ironia quase tangível pode se transformar em “mocinha ou vilã” e isso depende da interpretação e da já proposta reflexão por parte do público. De acordo com meu ponto de vista, é possível que se leia a obra de duas maneiras: encarando as situações destacadas por La Madelón como simples burla e/ou humor. O leitor pode passar pela obra sem se sentir tocado pelas tantas problemáticas, justamente por causa da existência desses fatores (humor e ironia). Tudo depende da forma com que o leitor quer encarar a obra. Depende da maneira com que ele se percebe, por isso pode ser importante que o leitor já tenha um conhecimento prévio – ainda que ínfimo – com relação a discriminação aos homossexuais e ditadura. Então, o leitor pode, aí sim, fazer junção ironia/conteúdo e interpretar de uma maneira mais completa e complexa.

La intertextualidad es [...] el mecanismo propio de la lectura literaria. En efecto, sólo ella produce la significancia, mientras que la lectura lineal, común a los textos literarios y no literarios, no produce más que el sentido.

(GENETTE, 1989, p. 11).

Isso é o que Genette (1989) chama de intertextualidade e para que a paródia se efetive com “sucesso” esse aspecto é fundamental. Sem a existência de outros textos, de outros fatos, de outros acontecimentos, não é possível que ela se concretize. Quer dizer, “quando o cenário é efectivamente enxertado no texto, como acontece na forma da paródia, não se pode evitar este contextualismo” (HUTCHEON, 1989) ou intertextualismo.

4. FIGURA DO TRAVESTI: METÁFORA POLÍTICA

Roberto Freire (1993), em seu livro *Travesti: a invenção do feminino*, traz uma frase que chama atenção “[...] quando não mais seremos obrigados, todos, a ser travestis”. Essa passagem abre uma discussão enfática e que funciona como um círculo vicioso no livro, assim como acontece fora das páginas da obra, na vida.

Basicamente, a ditadura espanhola obrigou a sociedade a se travestir, a sociedade não é a favor disso e não quer aceitar esse tipo de dominação, mas age da mesma forma, já que reprime e obriga as pessoas a viverem de determinada maneira, sem levar em consideração seus anseios e identidades.

Esse capítulo vem com a idéia de trazer minhas considerações sobre três tipos de travestismos que podem ser identificados, não apenas com relação aos fatos que se encontram no livro, mas com relação ao que ocorre na realidade.

4.1. Ditadura

O Franquismo foi um regime ditatorial que vigorou na Espanha entre os anos de 1939 e 1978. Espanha tinha como ditador o general Francisco Franco, que conquistou apoio principalmente de generais, da burguesia conservadora, classe média, latifundiários, e ainda, de vários setores da Igreja. A chamada Frente Popular Antifascista, formada por minorias sociais, anarquistas, socialistas e comunistas, iam em contra da ditadura e a favor da República.

O regime de Franco, além de ser reconhecido como fascista, era também chamado de autoritário-paternalista. Isso quer dizer que agia com arbitrariedade, não deixando espaços para que suas decisões fossem questionadas, já que dizia agir de acordo com os valores morais e éticos daquela sociedade, a mesma que queria transformar.

De acordo com Florestan Fernandes (1982) “o conceito de autoritarismo é um conceito logicamente ambíguo e plurívoco. O que ele tem de pior é uma espécie de perversão lógica, pois está vinculada ao ataque liberal aos ‘abusos de poder’ do Estado”. Então, o que acontece com uma ditadura, e com a ditadura franquista é que esses abusos, principalmente, restringem e negam a liberdade do indivíduo. “Os

requisitos sociais da liberdade da pessoa eram mais ou menos deturpados e solapados por uma ordem social competitiva que não impunha seus valores...” (BADIA, 1988, p. 4). Esse indivíduo não pode buscar amparo no Estado, que por sua vez é quem mais reprime, e menos ainda buscar amparo na própria sociedade, que também está fadada à restrição ditatorial e ainda acaba praticando restrições à grupos.

A ditadura é uma das principais formas de travestir-se e de repressão para que os outros se travistam. Ela praticamente exige que a “vida se travista”, de acordo com suas determinações. Mas se traveste também, já que o ditador e seus aliados adotam uma postura incompatível com o que é considerável “natural”, pois ultrapassa limites.

“El sistema autoritário se basa, teóricamente al menos, en la persona de um jefe o líder”. (BADIA, 1988, p. 21). É como se o ditador tivesse que travestir-se, expressando poder, como se estivesse envolvido por algo que o tornasse inatingível. Coloca a máscara do autoritarismo e simplesmente impõe regras. Às vezes, com a tentativa de demonstrar uma “preocupação”, tentando convencer que trabalha para o benefício social e muitas vezes em benefício próprio, reafirmando poder.

A ditadura, depois de se “transformar”, exige que a sociedade se modifique de acordo com o que lhe é posto. Quer dizer, impõe regras e condições, de maneira que a sociedade é obrigada a se adequar a um tipo de vida, ainda que não concorde com isso. Em suma, e obviamente, a ditadura quer travestir-se de poder para chegar até ele e ali permanecer.

Por outro lado, é possível que se observe uma outra face da ditadura e agora não me refiro apenas à ditadura de Franco, mas às ditaduras em geral.

De acordo com Denise Rollemberg e Samantha Viz (2010, p. 10), nem só de repressão vive uma ditadura. Na verdade, defendem na introdução do livro *A construção social dos regimes autoritários* que a implementação de um regime autoritário tem ligação direta com o que uma sociedade espera, ou seja, isso acontece “a partir de relações de identidade, compromissos, interesses estabelecidos entre o regime e os trabalhadores”. Quer dizer, de acordo com essa introdução, tudo depende também das intenções sociais e não só das intenções que o ditador apresenta com relação ao Estado.

Pouco se estuda fazendo essa ponte entre as relações entre sociedade e regime. O que quase sempre se vê é uma série de estudos que destacam aspectos

como a repressão, resistência e a manipulação de massas por parte de um ditador, já que obviamente são aspectos gritantes dentro de uma ditadura, mas se a sociedade “se permite” agir ditatorialmente, porque não se deixaria dominar por uma ditadura? É como o livro propõe, o ditador é “o homem com a cara-de-qualquer-um, saído da sociedade, nada estranho a ela, portanto”. (ROLLEMBERG; VIZ, 2010, p. 11). Então, o homem que saiu da própria sociedade, se traveste em um dominador, o que, de fato, não é estranho, já que partindo do senso comum, as pessoas a todo tempo, tendem a achar que tem direitos com relação a tudo o que as cerca, inclusive, com relação à vida de outras pessoas.

Essa relação de busca por certos interesses comuns que são ponte entre Ditadura e Sociedade, faz bastante sentido a meu ver. Dentro de *Una mala noche la tiene cualquiera* isso pode ser identificado de maneira que La Madelón era, justamente, contra a forma de governo que não a permitisse viver. De forma que há certa confusão por parte da personagem, quando ela se coloca como defensora da monarquia ou defensora do comunismo. O trecho a seguir é fruto da aparição televisiva do rei Juan Carlos, quando explicava à população que não permitiria que houvesse um novo golpe militar no país:

En cuanto apareció el rey (...) y en aquellos segundos que tardó a empezar hablar, a mí es que me volvió la tranquilidad al cuerpo (...). Yo estoy - convencidísima - de que cuando promete ser rey de todos los españoles está pensando también en nosotras. Por mi parte, puede contar conmigo para lo que quiera.

(UMNLTC , 1988, p.121 – 126).

Essa defesa dependeria de em qual dos dois movimentos ela fosse reconhecida como La Madelón, já que na ditadura ela só poderia ser reconhecida como Manolito e isso para ela estava fora de cogitação. Então, enquanto uma forma de governo está defendendo seus interesses, você a segue, não se importando tanto com o que se está passando com seu vizinho. É o egoísmo social que representa as pessoas, ou é o egoísmo pessoal que representa a sociedade?

4.2. Sociedade

Depois disso, é a vez da sociedade se travestir.

Restrição de liberdade foi um dos problemas principais causados pela ditadura. E então, essa sociedade põe-se em discórdia com essas maneiras tão “cruéis” adotadas por um ditador. Mas e depois, o que ela faz? Tenta se libertar incentivando as pessoas a se livrarem também? Ela dá espaço para que as pessoas sejam o querem ser?

A sociedade é a ditadura que age de uma maneira constante. Não há a queda da ditadura que a sociedade impõe. Ela consegue ser mais dura do que qualquer outra, porque não age apenas com violência, mas coloca fortes estigmas nas pessoas. Isso quer dizer que a sociedade não concorda com uma ditadura “formalizada”, instaurada por um governo, mas age ainda com mais voracidade com relação às minorias, e, aliás, com relação também às majorias, já que ninguém está imune aos ataques. Mas e fora da ditadura, a sociedade pode ser considerada totalmente liberta?

Tentando fazer uma ponte sociológica, com o intuito de trazer entendimento com relação ao “travestismo social”, entro na obra de Émile Durkheim, sociólogo e positivista francês, que influenciou muito da vida intelectual no século XIX.

Durkheim traz a teoria do Fato Social, que explica como:

Toda a maneira de fazer, fixada ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coação exterior; ou ainda, que é geral no conjunto de uma dada sociedade tendo, ao mesmo tempo, uma existência própria, independente das suas manifestações individuais.

(DURKHEIM, 1895, pp. 92-93.)

Há três características que compõe os fatos sociais. São elas: a coercitividade que está ligada aos padrões culturais e à força que esses padrões exercem dentro de um grupo. A exterioridade que se baseia na independência desses padrões, quer dizer, eles são exteriores à consciência do indivíduo. E a generalidade que traz padrões ligados não apenas a um indivíduo, mas à coletividade. Importante ressaltar que para que um fato seja considerado social ele deve contemplar essas três características, juntas.

O travestismo social tem total relação com essa teoria, partindo da idéia de que esse “travestismo” com o qual estou trabalhando seria aquele ligado a padrões culturais impostos *pela* sociedade *para* a sociedade, quer dizer, são exteriores à consciência do indivíduo, como se houvesse algo maior, independente da vontade de cada pessoa, que colocasse variados tipos de imposições, e que finalmente, isso se voltasse para o coletivo.

É a coerção social que age sobre grupos, e que afeta indivíduos. A sociedade se traveste em uma ditadura em que o líder e “vítimas” são o próprio coletivo. As pessoas preferem perder uma caracterização genuína e se submetem a vários tipos de pressões e repressões. Era exatamente isso que La Madelón tentava combater, ainda que à sua maneira. Não aceitar estar “de acordo” com o que a sociedade coloca como modelo é dar um passo à frente.

A figura do travesti sempre foi uma das mais reprimidas e marginalizadas socialmente. Se na época da ditadura de Franco o preconceito com os homossexuais já era tangente, com os travestis a estigmatização se intensificou, não só por parte do governo, mas como disse, por incisiva conduta social. É um reflexo da falta de informação e intolerância que permeava a Espanha da época, males cultivados seculamente contra os grupos com entidades sexuais que fogem da chamada heteronormatividade. La Madelón é travesti, de família pobre, que dança a noite para sobreviver, mas que aceita e ama essa sua condição.

4.3. Travestismo Individual

Manifestação que parece ser mais óbvia de travestismo, que é imediatamente reconhecida: La Madelón. Se pensarmos na questão de um travestido ser aquele que se veste como “outra pessoa”, podemos encaixar aí essa personagem principal, mas se formos mais a fundo, se refletirmos um pouco mais, de acordo com a minha perspectiva de leitora, essa definição vai se perdendo aos poucos.

La Madelón quando fala de sua adolescência, na época de Manolito, já dá sinais de que mesmo naquela época, tinha conhecimento de seu interesse por pessoas do mesmo sexo, além de já ressaltar que não se sentia a vontade com aquele corpo que levava. Como se ela estivesse esperando por um momento de

libertação e sua mudança para Madrid, de certa forma, propiciou seu encontro com esse momento, a não ser pelas privações da ditadura.

O que quero dizer é que La Madelon pode finalmente sair de Cádiz, sua cidade natal, e a partir de então, pode se despedir de seus pais e seguir uma vida que talvez não fosse a mais desejada por eles, mas onde ela se “ajustaria”. Por infeliz engano, voltar-se para si e aflorar não seria tão fácil. A ditadura era implacável, mas ainda assim, se de dia era Manolito, a noite podia se realizar em suas apresentações como vedete e aquela sim era ela, aquela era La Madelón. “Durante los últimos años de la dictadura, la protagonista se ve obligada a vivir en la clandestinidad. Vive una doble vida, siendo Manolo durante el día y saliendo como mujer únicamente por las noches y as escondidas.” (PAREDES, 2007,p. 58-59).

Então, a pergunta que me vem à cabeça desde meu primeiro contato com essa história foi a seguinte: Quando La Madelón se traveste verdadeiramente? Quando se inspira no feminino para se vestir, ou quando tem que voltar a ser Manolito?

O ato de uma pessoa travestir-se pode significar que há uma procura por questões identitárias. A questão de La Madelón é justamente essa. A tortura de pelo menos imaginar ter que voltar a viver como Manolito, que a assombrou no dia 23 de fevereiro 1981, fez com que a própria se desesperasse e jogasse todas as roupas de sua “versão” masculina no lixo. Ela mesma disse que preferia morrer ao ter que voltar a viver como antes.

Qué sería de nosotras? Lo mismo les daba por volver a lo de antes. (...) Seguro que al final acabarían matando a La Madelón y habría que resucitar a Manolito García Rebollo, (...) soltero, de profesión artista. << o sea, maricón >>. (...) Pues seguro que había que resucitarlo, que horror, con lo mal que lo pasaba el pobre. No quería ni pensar. Si lo pensaba es que me moría.

(UMNLTC, 1988, p. 16-17).

Clandestinamente, se dividia em dois personagens e sim, se travestia constantemente, mas quem era a personagem ficcional e a real? De acordo com meu ponto de vista, a personagem real era La Madelón. Era assim que se identificava como pessoa. Era dessa maneira que queria ser chamada e assim queria viver e ser reconhecida. Manolito era uma espécie de passado negro, que

insistia em voltar quando se via em apuros, mas que não a representava. Não se identificava como tal e nem queria. Vivia uma vida que não era a dela quando era obrigada a viver na pele dele. Ter que representar algo que não se é, pode ser considerado travestir-se. Talvez por isso, La Madelon trate de sua identidade como Manolito, na maioria das vezes, utilizando a terceira pessoa do singular, como se ele fosse outra pessoa:

“Y eso que me vesti de mancha, más o menos. Pero es que en el carné de identidad una sigue siendo Manuel García Rebollo, con mi cara lavada y mi pelo recogido lo mejor posible, esta carita mía de extraviado – la verdad: extraviadíiiiiisimo. Pues seguro que había que resucitarlo – a Manolito, quiero decir -, qué horror, con lo mal que lo pasaba lo pobre”.

(UMNITC, 1988, p. 17.)

Essa busca pela não necessidade de travestir-se, como citada no início desse texto, reflete a busca pela necessidade de apenas ser ou de poder ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo trazer alguns possíveis pontos de discussão com relação ao travestismo dentro da obra *Una mala noche la tiene cualquiera*. Logo, iniciei minha pesquisa partindo de uma discussão atual sobre literatura homossexual. No Brasil ainda há um forte preconceito com relação a esse tipo de literatura, vindo de leitores, editoras, livrarias e, ainda, por parte de alguns dos próprios escritores. Foi discutido que toda essa “rejeição” pode ser fruto de uma imposição da indústria heterossexual, que muitas vezes, trata a produção homossexual de maneira negativa.

Partindo dessa análise, migrei para o estudo relacionado à literatura homossexual na Espanha, com o intuito de analisar seu desdobramento histórico até os dias de hoje, visto que a obra tratada no presente texto foi escrita nesse país. Me surpreendi ao perceber que o tema “literatura homossexual” na Espanha é extremamente difundido. Obviamente, séculos atrás, era um tema alvo de preconceitos e de estereótipos pejorativos, no entanto, a literatura colaborou muito para que tabus fossem quebrados e o acesso à cultura deu aos espanhóis uma nova visão tanto com relação ao movimento homossexual, quanto a esse tipo de literatura.

Em seguida, na tentativa de trabalhar o gênero paródia dentro de *Una mala noche la tiene cualquiera*, faço um estudo a partir da obra *Uma teoria da paródia*, de Linda Hutcheon e de *Palimpsestos*, de Gerard Genette. A paródia funciona como a construção de uma produção a partir de outra obra, quer dizer, é necessário que haja dois pontos de referência para que a paródia, de fato, se concretize. Por isso, de acordo com essa análise, trabalho com a hipótese de uma paródia da vida real, pois Mendicutti faz uma construção se baseando em acontecimentos históricos.

No último capítulo, tentei trabalhar o travestismo sob três perspectivas, a de travestismo ditatorial, partindo da ideia de que ditadura e ditador se travestem naquilo que querem que a sociedade se torne. Travestimo social, quando a sociedade como um todo se traveste com o intuito de se chegar a um ideal fora do comum, ainda que para isso reprima os próprios indivíduos que a integram. Por fim, apresento o travestismo de La Madelón, personagem principal do romance, que de acordo com minha perspectiva, não estaria travestida ao se vestir buscando uma

identidade feminina, aliás, pelo contrário, se traveste quando tem que assumir sua identidade masculina, pois acaba não se reconhecendo dessa forma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fonte Primária

MENDICUTTI, Eduardo. *Una mala noche la tiene cualquiera*. Edición de 1988. Barcelona: Tusquets.

Fontes Secundárias

BADÍA, Juan Ferrando. *Del régimen autoritario de Franco a la democracia: la transición política*. CAPEL, 1988.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Obra original de 1895. Disponível em: <<http://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/durkheim-c3a9-as-regras-do-mc3a9todo-sociolc3b3gico.pdf>> Acesso em: 14 set. 2013.

EXPÓSITO, Alfredo M. *La literatura gay española y el lugar de los estudios culturales*. 2011.

FERNANDES, Florestan. *A ditadura em questão*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1982.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos – La literatura en segundo grado*. Texto original de 1962; tradução para o espanhol de 1989.

HEE, Carlos. *A via crucis do escritor gay*. 2010. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-via-crucis-do-escritor-gay/>> Acesso em 02 de agosto de 2013.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.

MENDICUTTI, Eduardo. *Eduardo Mendicutti defiende la utilización del término “literatura gay” como definición cultural*. [30 de outubro de 2006]. Dosmanzanas.com. Disponível em: <<http://archivo.dosmanzanas.com/index.php/archives/1342>> Acesso em: 02 nov. 2013.

MENDICUTTI, Eduardo. *Entrevista a Eduardo Mendicutti: "Si el PP se volviera loco y se pusiera a prohibirlo todo, con cultura se puede hacer frente"*. [10 de junho de

2011]. AmbienteG.com. Disponível em:
<http://www.ambienteg.com/literatura/entrevista-a-eduardo-mendicutti-si-el-pp-se-volviera-loco-y-se-pusiera-a-prohibirlo-todo-con-cultura-se-puede-hacer-frente>
 Acesso em: 02 nov. 2013.

MENDICUTTI, Eduardo. Eduardo Mendicutti: *“Es una majadería decir que no hay literatura homosexual”*. [01 de fevereiro de 2012]. Asociación colegial de escritores de Cataluña. Disponível em: <http://www.acec-web.org/spa/oo.asp?art=725> Acesso em: 02 nov. 2013.

MENDICUTTI, Eduardo. *Eduardo Mendicutti nos habla de las claves de su literatura*. [3 de maio de 2013]. Empresasgayfriendly.com. Disponível em: <http://www.empresasgayfriendly.com/novedad/eduardo-mendicutti-nos-habla-de-las-claves-de-su-literatura/> Acesso em: 02 nov. de 2013.

MENDICUTTI, Eduardo. *No soporto que no toleren mi homosexualidad*. Málaga: Diario Sur Digital. Disponível em: <http://www.diariosur.es/20080511/sociedad/eduardo-mendicutti-soporto-toleren-20080511.html> Acesso em: 02 nov. de 2013.

PAREDES, Francisca. *“La nación se hace carne: la construcción del travesti como metáfora de la transición en una mala noche la tiene cualquiera, de Eduardo Mendicutti.”* Hispanofila. Web. Disponível em: <http://go.galegroup.com.ez103.periodicos.capes.gov.br/ps/i.do?id=GALE%7CA207462171&v=2.1&u=capes58&it=r&p=AONE&sw=w> Acesso em: 03 out. 2013.

POZUELO, Jose Maria. *¿Quién teme a la literatura homosexual?* 2006. Disponível em: <http://www.abc.es/historico-opinion/index.asp?ff=20060108&idn=1313548109112> Acesso em 12 de julho de 2013.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

SAXE, Facundo Nazareno. *La narrativa gay de Eduardo Mendicutti: la identidad literaria como espacio de reivindicación de la diversidad*. 2010. Disponível em: <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/saxe-facundo-nazareno> Acesso em 14 de setembro de 2013.

SILVA, Hélio. *Travesti, a Invenção do Feminino*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, ISER, 1993.

VILLENA, Luis Antonio de. *¿Pero hay una literatura homosexual?* 2000. Disponível em:
<http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1996/Pero_hay_una_literatura_homosexual> Acesso em: 10 de set. de 2013.